

الهامشيّون في ألف ليلة وليلة

بقلم : محمود طرشونة

الهامشيّ هو الذي يعيش على هامش المجتمع المنتج . فهو عالة عليه ، لا يساهم في عمليّة الإنتاج لكنّه يستثمرها بطرق غير شرعية كالاحتيال والسرقة والسطو . وهو لا يرى في ذلك عيبا بل يعتبره حقا مشروعاً لان المجتمع في نظره ظالم ، يتكوّن من ذئاب بعضها ينهش بعضا ، فوجب ان يستولي على رزقه بالخييلة او بالقوة او بالكديّة . فهذا الصنف من الناس اذن يضم الشطار والعيارين والمكدين والطفيليين والمشردين ولصوص النهار وسراق الليل وحتى بعض الاعيان الذين يستولون على املاك غيرهم عن طريق تجاوز السلطة . ولم يخل من هذه الظاهرة اي مجتمع من المجتمعات قديما ولا حديثا ، لكن عوامل معينة قد تساعد على استفحالها في بعض الحقب فتتحول من ظاهرة اجتماعية الى ظاهرة ادبية ويكون الشعر والقصة صدى متميّزا لها . لكنها في اغلب الاحيان لا تفرز في مجال الادب مناهضين بل ألسنة تبرّر وتتعاطف من باب الظرف والاستطراف على الاقل . وابرز مثال على ذلك بديع الزمان الهمداني الذي غلب في مقاماته جانب الظرف والفن على جانب الوازع الاخلاقي خاصة بعد أن لقي ظُرفه قبولا حسنا في المجالس الادبية التي كان ينشطها وزراء بارزون ومثقفون من أمثال الصاحب بن عباد .

وفي ألف ليلة وليلة نماذج عديدة من الهامشيّين وصف الرواة مغامراتهم في نطاق إلمامهم بمختلف المواضيع الجدية والهزلية . ومعلوم ان الراوي في « ألف ليلة وليلة » ليس فردا بعينه يمكن التعريف به ونسبة الكتاب اليه بل هو مجموعة هامة من الرواة والكتاب ساهموا كل بقسطه في بناء هذا الصّرح الكبير .

وحكايات الهامشيّين في « ألف ليلة وليلة » لا تنتمي بالطبع الى النواة الهندية المنقولة الى الفارسية بعنوان « هزار افسانه » والمتضمّنة بالخصوص حكايات الخوارق. بل ورد الحديث عنهم بالخصوص في المرحلة المصرية المتأخرة (1) . . وقد ذكر جُوان فرنّت (2) (JUAN VERNET) بعضا منها مثل « حكاية علي الزئبق » و « حكاية حلاق بغداد » و « حكاية بيرس والستة عشر شرطيا » . الا ان جميع النصوص لا توجد في جميع الطبعات . فالحكاية الاخيرة مثلا لا توجد الا في ترجمة مردروس (MARDRUS) التي طالما كانت عرضة للنقد (3) . وهي كذلك لا تحتوي على عناصر الشطارة بل تتكون من حكايات هزلية تكثر فيها الالفاظ البذيئة . وحضور الشرطة فيها لا يبرر قطعاً اعتبارها من حكايات الهامشيّين . فالأمثلة المذكورة اذن غير كافية لدراسة موضوع في مثل هذه الاهمية . لذلك جردنا كامل الكتاب لاستخراج ما يتعلق منه بالهامشيّين . فوجدنا مجموعة هامة من الحكايات تصور مغامرات المكدين والمتحيلين الرامية الى ابتزاز اموال السدّج من الناس . وقد كان هؤلاء الاشخاص دوما محلّ ريبة ، يطاردهم الجوع والاعداء الشرسون ، ويبحثون بدون انقطاع عن نوع من الاستقرار يبلغونه احيانا لكنهم لا يحافظون عليه

(1) انظر دائرة المعارف الاسلامية . الطبعة الثانية I ، 369 - 375 .

(2) خوان فرنّت . مقدمة ترجمته لألف ليلة وليلة الى الاسبانية ص 55 .

(3) الليالي 937 الى 957 . لخصها فيكتور شوفان (V. Chauvin) في كتابه بليوغرافية الكتب العربية . عدد 408 الى 426 .

ابدا ، ويعيشون وضعا يسوده الصراع والتحيل في شوارع بغداد والقاهرة الخلفية ، ويعبر عن رؤية للعالم وموقف من المجتمع الذي يعارضونه ويطمحون الى الاندماج فيه في نفس الوقت ، يكرهونه ويقصونه ويرغبون فيه في نفس الوقت ايضا . وزيادة على الحكايتين اللتين ذكرهما خوان فرنات (J.VERNET) وهما « حلاق بغداد » (4) و « علي الزئبق » (5) ينبغي ان نحلل حكايات اخرى تنتمي الى نفس الصنف وهي :

- حكاية علاء الدين ابي الشامات (6) .

- حكاية ابي قير وابي صير (7) .

- وحكاية معروف الاسكافي (8) .

* * *

فحكاية علي الزئبق وعصابته تتكون من مجموعة حكايات يربط بينها عنصر المغامرة وتتعلق بالعديد من الشخصيات المتناحرة والساعية دوما الى ابراز مقدرتها الفائقة في التحيل . وهي منظمة داخل عصابات متنافسة لكل منها « مقرها الاجتماعي » ورئيس واعوان ونظام خاص وتقاليد خاصة . ففي بغداد يواجه أحمد الدنف وشريكه حسن شومان طموحات دليلة المحتالة وابنتها زينب النصابة . وبعد سلسلة من المغامرات المتميزة بالمفاجآت وبانقلاب الادوار يتصالح الجميع . الا أن مجيء علي الزئبق من القاهرة حيث كان يدير فرعا ، يتسبب في منافسات جديدة في بغداد ، فيعشق خصمه زينب التي لم تقبل الزواج منه الا بعد ان أذاقته صنوفا من العذاب . وهكذا تأسست أسرة

(4) ألف ليلة وليلة . طبعة القاهرة (1968) ، II ، 137 - 163 .

(5) نفس المصدر ، II ، 1051 - 1095 .

(6) نفس المصدر ، I 499 - 537 .

(7) نفس المصدر ، II 1392 - 1410 .

(8) نفس المصدر ، II 1513 - 1543 .

جديدة واصلت اعمال السلف الشهير في ميدان الشطارة . وكانت دليلا قد خلفت زوجها واحتلت منصبه في بغداد . فهي تنتمي الى سلالة من المتحيلين الذين يعملون لحسابهم الخاص ويظهرون في حكايات مختلفة . فالثنائي أحمد الدنف وحسن شومان قد ظهرا فعلا من جديد في حكاية « علاء الدين أبي الشامات » التي ساعد تمازج الاجناس الادبية فيها على اقحام مغامرات العديد من الشطار . وقد وظفت فيها القرصنة لصالح الحروب الصليبية ، فتعايش التجار والقرصنة وقطاع الطرق ورجال البلاط والسحرة والمردة جنبا الى جنب في فضاء شاسع جدا يمتد من بلاد الاسلام الى الاراضي المسيحية ، من بغداد الى جنوة مروراً بالقاهرة والاسكندرية حيث يسمع هارون الرشيد طلقات المدافع ويتكلم قباطنة المراكب الايطالية الدارجة المصرية وتتمازج الازمنة تمازجا طبيعيا .

وتكثر عناصر الشطارة في حكايات « الحلاق واخوته » المتداخلة ضمن مجموعة حكاية عن طريق فنيات التضمين . فجماعة المتسولين المكفوفين والخدع والاسفار وواقعية الوصف واللغة الخاصة التي يستعملها الهامشيون والرواة كلها خصائص مميزة لحكاية تلتقي فيها المشاغل اليومية مع الخوارق . ومن الناحية الشكلية فان وظيفة الحكايات المضمّنة داخل الحكاية الاطارية تتمثل في تقديم براهين تثبت المقدرة السردية لكل من الشخصيات الراوية فاحسن « رجل - حكاية » حسب تعبير تودوروف (9) (Todorov) هو الذي ينجو من الموت . ومن جهة اخرى فكل حكاية يرويها الحلاق تهدف الى اثبات فضله بالنسبة الى اخوته .

أما معروف الاسكافي فهو ليس هامشيا بالمعنى الاصطلاحي للكلمة لكنه يعيش في أوساط الهامشين . فصديق طفولته علي العطار بدأ حياته شاطرا منذ

(9) تودوروف . الناس - الحكايات (Les hommes - récits) ضمن كتابه « إنشائية النثر » (Poétique de la prose) . باريس 1971 . ص 78 الى 90 .

كان يقيم في القاهرة ويسرق من الكنائس القبطية الكتب الدينية وبيعها ليشترى بئمنها بعض الحلويات . ثم هاجر الى بلد بعيد واستقر به نهائيا حتى ينجو من العقاب الذي كان رجال الكنيسة يعتزمون تسليطه عليه . وجل اشخاص هذه الحكاية بما فيها ملك المدينة ووزيره يحاولون الحصول على الثروة بجميع الوسائل والصراع بين المتنافسين من اجل الحصول على الكنوز العجيبة بالغ الحدة .

إلا ان « حكاية أبي قير وأبي صير » أقرب الى الاهتمامات اليومية من « حكاية معروف الاسكافي » خصوصا في قسمها الاول . فهي تتحدث عن صباغ وحلاق يهاجران من الاسكندرية سعيا لتحسين أوضاعهما المادية . والاحداث في البداية بسيطة لكنها تتعقد شيئا فشيئا ، وتبتعد عن الواقع بواسطة ادخال عنصر الخوارق . ويبدو ان الرواة المصريين المتأخرين لا يستطيعون الاستغناء عن الخوارق في جل حكاياتهم ، وانهم بذلك يستجيبون لرغبة جمهورهم المولع بكل ما هو عجيب ، الا أننا في تحليلنا لهذه الحكاية سنفصل بين مختلف العناصر المكونة لها ونعزل موضوع التهميش لكن بدون قطعه عن سياقه العام .

* * *

انّ التحول من نوع أدبي الى آخر في المجموعات الحكائية المتضمنة كلاما عن الهامشين لا نكاد نشعر به اذ لا توجد حدود فاصلة بين الواقع والخيال الصرف. فقد تبدأ حكاية ما في صحراء مصر وتنتهي في مدينة تحت الارض ، في مملكة الجن . وقد تبدأ حكاية ما في مصبغة أو في دكان حلاق وتحل عقدها في بلاد خيالية تختلف عاداتها وتقاليدها اختلافا جذريا . ومن جهة أخرى لا وجود لحدود فاصلة بين دار الاسلام وبلاد الصليب لأن هذين العالمين يتناحran دوما في الخيال الشعبي .

وتتكون المدونة التي حددناها أعلاه من خمس مجموعات حكاية تحوي كل منها صورا من الشطارة اقحمها رواة مصريون وبغداديون يعرفون جيدا اخبار المغامرين . وقد ساعد الخيال الشعبي على تضخيم المغامرات وتحويلها الى اساطير وخرافات طبقا للتقاليد الحكائية المعروفة . فالأجيال تتعاقب ويخلف بعضها بعضا على « عرش » الشطارة وارثة اسماء روادها وطرقهم . فزينب النصابة مثلا قد واصلت انشطة أمها دليلة المحتالة التي خلفت بدورها زوجها في نفس الخطوة ، وعلي الزئبق قد خلف هو ايضا سيده أحمد الدنف على نفس العرش .

وقد وُزِعَ موروث المقامات في فن الكدية على حكايات عديدة تحوي كل منها عنصرا فأكثر : الحيلة في حلاق بغداد ، ممارسة مهن عديدة في « علاء الدين أبي الشامات » ، الخديعة في « دليلة المحتالة » ، كثرة الاسفار في سبيل البحث عن الثروة في « أبو قير وأبو صير » وأخيرا تنوع وسائل الحصول على الرزق في « حكاية معروف الاسكافي » .

ومن جهة أخرى فان فنيات التضمين ثابتة في هذه المجموعات الحكائية لكنها قد تتعقد نتيجة الاكثار من الحكايات الإطارية . فإذا فكّكنا مجموع « حلاق بغداد » مثلا أمكن ان نستخرج صورا من التهميش ودراسة المكانة التي تحتلها في بنية هذا المجموع العامة ، فهو يفتح بقوة بميتة الأحذب الأولى . وقد كان ضحية امرأة الخياط التي كانت تحب المزاح والحياة اللاهية . ويتأزم الوضع منذ البداية أي منذ أن ابتلع الأحذب شوكة سمكة قدّمها له زوجة الخياط . وأرادت المرأة أن تتخلص منه فأسلمته الى طبيب يهودي عثر فيه وظنّ أنه هو الذي قتله . وهذه ميتة الأحذب الثانية . ثم أودعه اليهودي قرب بيت رجل مسلم ظنّ الأحذب لصا فضربه بمطرقة على أمّ رأسه ثم اودعه في زقاق مهجور . وهذه ميتة الأحذب الثالثة . ومرّ من هناك سمسار مسيحي

في حالة سكر فظّنه أيضا سارقا فخنقه . وهذه ميّته الرابعة . وحكم والي الماينة بالاعدام على السمسار لكن المسلم خلّصه من حبل المشنقة باعترافه أنه القاتل الحقيقي للأحدب . واعترف الطبيب اليهودي بنفس الأمر ، وكذلك الحَيَّاط فحكم عليهما بالقتل أيضا . لكنّ ملك البلاد يرسل في آخر لحظة أي قبيل التنفيذ ، في طلب جميع المتّهمين للتحقيق في شأن القاتل الحقيقي . وبذلك يبدأ سرد معكوس لبلورة الوضع . لكن الملك لا يكتفي بالحقيقة بل يطالب مقابل عفوه عن القاتل أن يروي له المتهمون الأربعة حكايات أغرب من حكاية الأحدب . فيصبح الأمر ذا أهمية بالغة لأن الحكاية الناجحة يمكنها إنقاذ أربعة أشخاص من الموت . فيروي المسيحي « حكاية الشاب المقطوع اليد » (10) ، ويروي المسلم « حكاية الشاب العاشق » (11) ويروي اليهودي « حكاية الشاب الموصل » (12) ، فلا تعجب هذه الحكايات الملك فيقرّر شنق المتّهمين الأربعة . وقد استحق هؤلاء الموت ليس بسبب تهمة القتل لكن بسبب فشلهم في سرد حكايات غريبة . ثم روى الحَيَّاط « حكاية حلاق بغداد » فلم تعجب الملك فقط بل كان من شأنها حلّ عقدة حكاية الأحدب إذ دعا الملك الحلاق للتبّت من صحّة أقوال الحَيَّاط ثمّ فحص الحلاق الأحدب وناول بعض الأدوية واستخرج من حلقه شوكة السمكة فعادت إليه الحياة .

وفي هذا الاطار تندرج حيل إخوة حلاق بغداد . فقد اراد هذا الحلاق ان يقدم الدليل على تكتمه لاصحاب الحَيَّاط الذين اعتبروه ثرثارا فقارن نفسه باخوته المهذارين وتحولت حكايته عن نفسه المؤرخة في صفر 763 هـ/ اكتوبر 1361 الى حكاية مؤطرة لحكايات إخوته الستة .

(10) قطعت يده لأنه سرق مالا من أجل امرأة كان يعشقها ويّد ثروته في سبيلها .

(11) وصيفة زبيدة قطعت أصابعه لأنه أكل يدون أن يغسل يديه . وقد رأت أنه ليس أهلا لها .

(12) كلّفه امرأة بيع عقد فجلب له ذلك مشاكل عديدة ، واتهم بالسرقة وقُطعت يده اليمنى .

وتحوي حكاية الخلاق عن نفسه بعض صور التهميش الهامة . فهو يبدو فيها طفيلياً حقيقياً انضم الى عشرة اشخاص وركب معهم سفينة ظاناً انهم ذاهبون لحضور وليمة في حين كانوا من المحكوم عليهم بالموت وكانوا يُقادون الى الخليفة المستنصر بالله حتى ينفذ فيهم ذلك الحكم . وكاد الخلاق يُقتل نتيجة طمعه . ومن جهة اخرى فإن جميع اصحابه ينتمون الى السوق واصحاب الحرف المتواضعة ويدمنون على شرب الخمر ويبحثون دوماً عن المآذب لحضورها . وفي نفس هذا السياق فإن الخلاق لم يكتفِ بالخلاص من الموت بعد ان روى مغامرات إخوته الفاشلة بل أوعز الى الملك بان جميع إخوته قد اصابوا بعاهات تمنعهم من العمل وانه صار عائلهم الوحيد . وكأنه بذلك يطلب مكافأة لحكاياته . فالقصة مثل الفصاحة في المقامات مورد رزق . وقد ظهرت المقامات في مجتمع مُولع بالكلمة الطيبة وظهرت حكايات الف ليلة وليلة في مجتمع مُولع بالقصص الطيبة . وإخوة الخلاق قد أصيب فعلاً كل منهم بعاهة جعلت منه مُعاقاً هامشياً : فالأول أعرج ، والثاني أعور ، والثالث أدر ، والرابع قَدَّ بصره ، والخامس قُطعت أذناه ، والسادس قُطعت شفتاه . وهذا التقديم للأشخاص من قبل الخياط يعلن عن مجموعة من الحكايات تفسر حصول هذه العاهات . فالأشخاص يستمدون قيمتهم من الحكاية التي يفرزونها . ونحن في مملكة « الناس - الحكايات » حسب تعبير تودوروف .

فأخو الخلاق الأول ضحية تحيل رجل وزوجته أحبا أن يسلباه ماله فشكياه الى والي المدينة . فعاقبه ظلماً وحكم عليه أن يُتجول به في المدينة على ظهر جمل فسقط وانكسرت رجله (13) . . ويتمثل عنصر الشطارة في هذه الحكاية في الحيل التي استعملها الرجل وزوجته لابتزاز الملابس . وقد حاولت

(13) نفس المصدر . I ، 146 .

المرأة أن تغري أخا الحلاق بأن أطمعته في نفسها . وهذا يدل على أن كل الوسائل صالحة لمخادعة السدّج من الناس والحصول على المال .

أما أخوه الثالث فإنه ينتمي الى عصابة المتسولين من المكفوفين الذين برعوا في إخفاء ما أدّخروه من مال لانفاقه في أيام الشدة . وقد استهوت ثروتهم محتالا اكتشف المخبأ واندسّ خفية في مسكنهم . فتفطن اليه المكفوفون فطلبوا النجدة . لكنّ الفضيحة التي تسببوا فيها قد انقلبت ضدهم بسبب الحيلة التي استعملها خصمهم . فقد ادعى أنه ينتمي الى العصابة وانهم جميعا عميان مزيفون وأنهم رفضوا تسليمه قسطه من المال المدّخر . فصدقه الوالي واعطاه ربع الثروة وعاقب خصومه .

وكان أخو الحلاق الرابع ضحية التحيل ايضا . والمعتدي عليه ساحر كان يشتري منه اللحم طيلة خمسة اشهر بعملة مزيفة . ولما اكتشف الجزار الخدعة اتهمه الساحر انه يبيع لحم البشر مكان لحم الخرفان . وتوصّل بفضل عملية سحرية أن يحوّل خروفا مسلوخا الى انسان مسلوخ . فهاجمه الساحر وحشد من الناس وقامت بين الطرفين معركة ففقد الجزار فيها إحدى عينيه . ثم نفّته السلطة المحلية فتحول من جزار إلى اسكافي .

وفي حكاية أخى الحلاق الخامس توجد ايضا صور عديدة للشطارة اهمها انتقال الثروة من شخص الى آخر بوسائل غير مشروعة . فهناك عبّد يستولي على ممتلكات امرأة بالقوة فيقتله أخو الحلاق ويستولي بدوره على تلك الممتلكات . فيشكّ والي المدينة في مصدر هذا الاثراء المفاجيء فيستولي على جزء هام من تلك الثروة وينفي اخا الحلاق خشية ان يفضحه لدى السلطة . ثم يعترضه قطاع الطرق ويستولون على ما تبقى له من مال ويقطعون أذنيه . فالثروة هي الدافع الاساسي للحركة القصصية ، والراوي يواكبها عن كثب وينسج خيط الحكاية على نولها . ولا تكون للشخص قيمة الا بحسب

علاقتهم بها . وزيادة على ذلك فان النّهم في المال لا يكاد يسلم منه أحد . وقد تبين انه قد وصل الى فئات في اعلى الهرم الاجتماعي . الوالي الذي كان من المفروض ان يسهر على سير العدالة هو الذي حول لفائده ثروة مشكوكا في مصدرها .

أما حكاية الاخ السادس فانها حكاية انتهازيين وقطّاع طرق ايضا . فمصادرة املاك البرمكي فيها من قبل السلطان تذكر بمصادرة املاك اسرة ابن الفرات التي ذكرها الهمداني في « المقامة المضيرية » الا ان الانتهازي هنا هو البرمكي نفسه وليس التاجر الذي غنم بيع املاك ابن الفرات .

فهذا المجموع الحكائي الذي يبدو انه مصريّ له عدة روابط بالحياة اليومية في اسواق القاهرة وفئاتها الاجتماعية المتواضعة . فحيل اللصوص قد تعددت في كل المستويات ، والمعتدون والمعتدى عليهم في صراع دائم من اجل الحصول على المال . ومن جهة أخرى فإن الحكايات تتقاطع وتتداخل لكنها تفضي جميعها الى نفس الحل المرضي بالنسبة الى الجميع . فتكتسب الحكاية وظائف عدة : تنقذ من الموت وتسلي ، وتقدم حججا ، وتمكن من ربح المال . وهي في « الف ليلة وليلة » من هذه الزاوية ليست قطّ مجانية أو لمجرد التسلية كما يظنّ البعض . إنها تحمل معنى ووظائف عديدة . انها خطاب مُتَعَدّ .

ففي « حكاية علاء الدين أبي الشّمات » يُحدّد مصير البطل في بغداد وفي جنوة . وليست القاهرة الا مسقط رأسه وموطن طفولته . فهي مرحلة عادية في حياته اذ قضّاها في دهليز بعيدا عن عيون الحساد . كذلك الاسكندرية ليست لها أهمية كبرى في حياته لأنها لم تكن سوى ميناء أبحر منه . لكن البطل لا يعرف الراحة قطّ بعيدا عن المدن . ان سفرته الاولى الى بغداد قد عكرها قطع الطرق الذين نجموا من الصحراء واستولوا على بضائعه وقتلوا جميع رجاله ، ولم ينج من الموت الا بفضل حيلة معهودة إذ لَطَخ وجهه وجسمه بالدم ليوهم المعتدين انه ميّت .

وفي رحلته الى جنوة ايضا اعتدى عليه قراصنة من هناك . وقد حُكِمَ عليه في بغداد وفي جنوة بالقتل لكنه يُنقَذُ في آخر لحظة . وفي كل مرة تظهر جملة جديدة من المغامرات . وبذلك يتكون النسيج القصصي من مفاجآت متلاحقة وتتدخل الادوات السحرية لتغير فجأة مجرى الاحداث لكن لا يُلتجأ الى هذه العناصر المساعدة الا في القسم الثاني من الحكاية أي في المرحلة التي يقضيها البطل في جنوة . وقبل ذلك وفي بغداد بالذات كان يعيش حياة رجال الحاشية المبجلين ، وقد ادخلت الاضطراب على حياته مناوراً حاكمتها عجوز كانت في خدمة شاب عاشق لزوجة علاء الدين الثانية . وهو ما ادخل نفساً جديداً على الحكاية . فهناك سجين ذو سوابق في السرقة والاجرام اطلق سراحه بتدخل من الوالي وكلفته العجوز بمهمة اختلاس تحف من قصر الخليفة ووضعها خفية في غرفة علاء الدين فاتهم بالخيانة وفَقَدَ مصداقيته لدى الخليفة وصادر الوالي املاكه واستولى على زوجته التي كان ابنه عاشقاً لها . لكنها رفضت ان تتزوجه وماتت كَمَدًا .

ثم ادخل الراوي شخصيةً جديدةً حتى يُقيم توازناً نفسياً داخل الحكاية . فابن علاء الدين يثار لأبيه أَرْبَع عشرة سنة بعد فقدته . ثم يقحم أهم تصعيد للحركة في الوقت الذي ينتصب فيه البطل في الاسكندرية بائع تحف قديمة ويشرع من جديد في ربط الصلة بحياة الاستقرار مع ما فيها من عزلة . وفعلاً فان قبطانا من جنوة يعرض عليه مقدارا مالياً هاماً ثمناً لجوهره سحرية وينجح في أخذه الى مركبه حيث يخدره ويحمّله الى جنوة . وفي جنوة تبدأ سلسلة جديدة من المغامرات الغرامية يستعمل فيها السحر والمناورات المختلفة .

وهكذا فان الحكاية تتكون من خليط عجيب من المحاور والأجناس الادبية . ففيها العديد من صور الاختلال الزمني والحلقات الغريبة وفيها تكون

الحركة قطب الفن القصصي وتعدد الشخصيات يفرز في كل مرة مغامرات جديدة . وفي نفس الحكاية يتعامل قراصنة جنوة مع تجار الاسكندرية ، وقطاع الطرق في صحراء العراق مع حاشية هارون الرشيد ويظهر ملوك جنوة وأميرات وساحرات وأولياء صالحون وغيرهم . والفضاء ليس محدودا بدار الاسلام بل يمتد الى مملكة جنوة . وهناك مؤشرات عديدة تدل على أن تكون هذه الحكاية معاصر لظهور قصص الشطار الاسبانية . وهي مؤشرات شكلية تتصل باللغة . فالالفاظ التركية الاصل التي انتقلت الى لغة التخاطب وحتى الى الوثائق المكتوبة كثيرة جدا . فهناك كلمات « الفرمان » و « الخزنदार » و « التكيّة » و « والطواشية » وغيرها . وهناك تسمع طلاقات المدافع والأسلحة النارية المختلفة ، ويذكر أولياء صالحون مثل سيدي عبد القادر الجيلاني . والاشخاص المشاركون في الحركة القصصية في هذه الحكاية أصناف ثلاثة : أعيان وتجار وقطاع طرق وبعضهم يتطور ويتحول من مهمة الى أخرى مثل علاء الدين الذي بدأ حياته المهنية تاجرا يبيع الأقمشة المصرية . وعندما جُرد من جميع ممتلكاته بدأ حياة جديدة في بغداد وتسلق بسرعة السلم الاجتماعي وصار من المقرّبين الى الخليفة . لكن سقوطه كان في نفس سرعة صعوده إذ كان ضحية مناورة حيكت في القصر . ولما فرّ الى الاسكندرية دخل في سلسلة جديدة من المغامرات واشتغل بائع تحف قديمة ثم كناسا ثم جنديا الخ . . . وعناصر التهمّش في حياته تتمثل في كثرة الاسفار والتأقلم مع جميع الأوساط والاشتغال بحرف عديدة لكنه وَضَعَ فرضته الظروف عليه فرضا ولم يختره بمحض إرادته مسلکا في الحياة . فعلاء الدين لم يختر سوى التنقل الأول من القاهرة الى بغداد حيث كان يحمل بضائع نفيسة مصحوبا برجال متفانين في خدمته . وكلّ التنقلات الأخرى والحرف الأخرى قد فُرِضت عليه فرضا . ومن جهة أخرى فإنّ إقحام العجيب قد أضعف من واقعية الحكاية العاكسة لمشاكل الراوي . فلم يسجل هذا الراوي حضوره إلّا في اختياره لمواضيع

يتوجّه بها الى جمهور لا يريد ان يُجَيَّب ظَنُّه لأنه جمهور يطرب لمثل هذا الرحيل الى ضفاف بعيدة في بلاد المشركين ومملكة الجنّ والعالم اللامرئيّ .

أمّا « حكاية أبو قير وأبو صير » فهي تعرّفنا بشخصيتين متباينتين تمام التباين . فكامل المقاطع السردية تهدف الى ابراز طيبة أبي صير الأسطورية وخبث أبي قير الذي لا مثيل له . فقد اشتهر هذا الاخير في الاسكندرية صباغا يستعمل أخبث الوسائل لابتزاز أموال الناس . فكان يستولي على ملابس حرفائه ويبيعها مدّعيّا أنها سرقت منه . وبهذا السلوك خسر كلّ زبائنه وصار يقضي كامل اليوم في حانوت جاره الحلاق أبي صير ثم اتّفق الاثنان على مغادرة المدينة بحثا عن الثروة في بقاع أخرى ، وتعهدا على أن يقتشما بالتساوي الارباح التي قد يحقّقها كلّ منهما . وتمكّن الحلاق من ربح مقادير هامة من المال بفضل ممارسة مهنة الحلاقة على ظهر المركب ، وصار ينفق بسخاء على رفيقه الذي كان يقضي جلّ أوقاته نائما . ولما وصلا الى بعض المدن أقاما في خان في نفس الغرفة . الا أنّ الحلاق مرض ذات يوم ، فخان صديقه الصباغ واستولى على ماله ثم أغلق عليه الغرفة بالمفتاح وتركه بين الحياة والموت وحيدا ولم ينقذه من الموت سوى حارس الخان .

ومن هنا تتخذ الحكاية مجرى آخر وتبتعد عن صبغتها الواقعية . فالراوي يستعين بمواضيع أخرى معروفة في حكايات المغامرات ويقحم أعمالا غير واقعية . فقد تصوّر مناورات تحاك في القصر ويُستعمل فيها خاتم سحريّ . وتُدور أحداث القسم الثاني في مدينة مجهل أهلها الملابس الملونة والحمامات العمومية . فبنى ملكها مصبغة لأبي قير وأسبغ عليه من نِعَمه . ولم يحسن أبو قير الاحتفاء بصديقه القديم لكنّه لما علم أنّه يُحْطَى هو أيضا باهتمام الملك اعتذر له وتقرّب اليه . الا أن ما فُطِر عليه أبو صير من تسامح لم يمنع الصباغ من نصب المكائد له قصد النيل من مكانته عند الملك الذي صدّقه

وحكم على أبي صير بالموت وكلف « قبطانا » له بحرقه وإغراقه في البحر . إلا أنَّ القبطان استنبط طريقة لإنقاذه من الموت اعترافا له بالجميل . وتمكن أبو صير من صيد سمكة وجد في بطنها خاتم الملك فأرجعه اليه وروى له مكيده صديقه فقرّبه من جديد وعاقب « أباقير » .

لكن ما الذي يدخل هذه الحكاية في أدب التهميش ؟

الواقع أنه لا توجد عناصر عديدة خاصة في القسم الثاني حيث تطفئ الصور الخرافية . فنحن اذن مضطرون الى استخراج صور التهميش من القسم الاول فقط .

ففقر الحلاق وتحيل الصبّاغ من المؤشرات الدالة على هذه الظاهرة . فكل من الشخصيتين كانت له دوافع للهجرة من الاسكندرية ووضع حدّ لحياة الاستقرار الحضريّة ولضحالة الارباح التي لم تكن تمكّن الا من حياة متواضعة جدا . والسفر في نظرهما أحسن وسيلة لتحقيق هذا الحلم . ولا تهم الوجهة بقدر ما يهّم تغيير الموطن ونمط العيش . فكان عليهما في البداية أن يقنعا بممارسة نفس المهنة ثم الدخول في أنشطة أخرى فيما بعد .

فهذه الحكاية إذن تحوي صورا محدودة للتهمش ولا يمكن تصنيفها ضمن هذا الصنف من الادب إلا بمقدار . فهي الى صنف الحكاية الوعظية أقرب . ويصعب أن نثبت أنها تعكس مجتمعا بعينه ، لأن شكلها ومدلولها يتصلان ببنية الراوي الذهنية وربما بجمهوره أيضا . وهذه البنية تتميز بوضوح الحدود الفاصلة بين الخير والشرّ . والشخصيات في مثل هذه الحكاية إما أن تكون في منتهى الفضل أو في منتهى الخبث . وبالتالي فإنّ الجزاء والعقاب لا بدّ أن يسندا لهؤلاء وأولئك داخل الحكاية . والراوي لا يستطيع أن يتصور قط نهاية أخرى تترك المعتدي بدون عقاب والخير بدون جزاء لان الجمهور قد تعود ان

يعود كل شيء الى نصابه قبل نهاية الحكاية . ونجاحها متوقف أساسا على نهايتها .

أما المجموعة الحكائية المتعلقة بدليلة المحتالة فلها في طبعة الشعب المعتمدة على طبعة بولاق صلة بحكاية علي الزئبق المصري . فالحكايان تتقاطعان لتكوّنا حكاية واحدة ، وأشخاص عديدون من الاولى يوجدون في الثانية ويرمون الى نفس الغايات اي استنباط خدع لإثبات تفوقهم ونيل الخطط من القصر . فأحمد الدنف وحسن شومان قد خلفا زوج دليلة المحتالة كمسؤولين عن الامن العام والعناية بالحمام الزاجل . ولم تقبل دليلة وابنتها زينب أن تُحرما من خطة تعتبرانها من حقّها . فدفعت زينب النّصابة أمّها الى تحدي السلطة بحيلها حتى يعترف هارون الرشيد بتفوّقها ويسند اليها خطة زوجها ومُربّته . فكان عليها إذن أن تجابه المسؤولين الجدد عن الأمن .

والحكاية في ترجمة رني خوام (René Khawam) المعتمدة على مخطوطات من باريس واستراسبورغ مختصرة جدّا (14) . فيها تبدو أعمال دليلة كأنّها أعمال مجانيّة ، لا تهدف إلّا الى الشهرة وتخليد الذكر . فهي لا تقوم بكلّ الخدع الشيطانية بدافع الحاجة بل بدافع البطالة وربما أيضا بسبب كرهها للمجتمع وللناس . فنفس هذا النصّ يقدّمها على أنّها امرأة سيّئة السمعة والسيرة ، قوادة ، تعاشر اللصوص . واذا أضفنا الى هذه السّمات أنّها كانت أيضا تمارس السحر أمكن اعتبارها جدّة حقيقيّة لسليستينا (La Celestina) التي ألفها فرنندو دي روخس (15) (Fernando de Rojas) وإنّ القناع الذي تحمله

(14) رني خوام . ملحمة اللصوص (L'épopée des voleurs) - ص 21 .

(15) انظر مقال « سلسلتينا في ألف ليلة وليلة » لتورو - فرلند

Toro - Garland « La Celestina en las mil y una noches » in Revista de Literature.

Madrid XXXIX (1966) p. 5 - 34 .

تعبير عميق عن شخصيتها ، فهي لا تحقق ذاتها الاً متنكرة وتظهر لضحاياها تارة في صورة المرأة المتعبدة ، وطورا في صورة ساقية في بعض الحانات ، وطورا آخر في شكل خادمة عجوز ، وإن ضحايا خداعها لا ينتمون الى فئة الأثرياء فقط مثل والى المدينة ، والتاجر الغني ، والصائغ اليهودي بل أنها تخدع من العامة الصباغ والحمار والحلاق والحمال وبدويا شرها . . . فدليلة تكره الجميع بسبب نهمهم وسذاجتهم . وهي في الحقيقة تتصدى لنظام اجتماعي بالٍ وتقم على مجتمع غير عادل كما يرى رني خوام (16) .

لكن خصومها الحقيقيين هم المسؤولون عن الامن العام إذ تعتبرهم جميعا انتهازيين تحصلوا على خططهم الرسمية ظلما وعدوانا . وهم في الواقع قطاع طرق سابقون احتواهم النظام ليستغلهم لفائدته . فأثروا واستقرؤا بعد أن اجتازوا بنجاح امتحان التحيل والعنف . والتحويلات الاجتماعية جعلت منهم طبقة جديدة ثرية منظمة ومتضامنة . إنهم يحملون أسماء دالة مثل حسن شرّ الطريق وشومان وأحمد الدنف وعلي كتف الجمل . ودليلة تحقد عليهم حقدا شديدا لأنها تعتبرهم مغتصبين للسلطة ورديئين ليسوا أهلا للخطط الرسمية وإن الحبال التي تحوكها ترمي في المقام الأول الى الإيقاع بهؤلاء الرجال الذين صاروا مسؤولين عن الأمن العام بعد أن ارتكبوا أبشع الجرائم . وقد تمكنت من اختطاف زوجة حسن شرّ الطريق وتجريده من ثيابه أمام تاجر شاب جرّده هو أيضا من ملابسه وسلبته ماله . ثم تمكنت من اختطاف طفل والمطالبة بمقدار مالي هام مقابل الإفراج عنه وذلك حتى تقلق حسن شومان وأحمد الدنف المسؤولين عن الأمن وتتحداهما ، أما علي كتف الجمل فإنه وقع في شركها في حانة . ثم توصل الى إلقاء القبض عليها وتسليمها الى والى المدينة . لكن السجان رفض حبسها خوفا من خدعها . فُصلبت من شعرها

لكنها تمكنت من الخلاص بسبب حيلة انطلت على بدويّ ساذج جعلته مكانها . . .

وهكذا تتوالى بنسق سريع انتصارات العجوز التي كان حبّ الانتقام يحركها وكانت تُخَرِّضها على ذلك ابنتها زينب وهي التي تعتبر نفسها وريثة مهضومة الحقوق . ولن تضع حدًا لهجوماتها ضدّ مجتمع الرجال الآ عندما يعترف الخليفة بتفوقها ويعيّنهما في منصب زوجها . عند ذلك تتحوّل فجأة الى شقّ خصومها وتصيح بدورها هدفًا لأعمال مغامرين آخرين .

وهكذا تُربط الصلة بالمجموعة الحكائية الثانية حول مغامرات « علي الزئبق المصري » فننسى الى حين كلّ الشخصيات السابقة ويتحوّل الاطار من بغداد الى القاهرة .

وفي القاهرة توجد أيضا عصابات منظمة يشرف على كلّ منها رئيس . وعصابة علي الزئبق في القاهرة هي نوع من الفرع لعصابة احمد الدنف التي يوجد مقرّها الاساسي ببغداد حاضرة الخلافة (17) . وقد كتب الرئيس رسالة مؤثرة الى تلميذه يدعوه فيها الى الالتحاق به في بغداد ليُجَرِّب حظّه علّه . . . يحصل على خطة من الخليفة . ولما وصل الى بغداد كان عليه أن يواجه المسؤولين الجديدين دليلاً المحتالة وزينب النّصابة . وبعد محاولات عديدة تمكن من أن يهزم زينب ويتزوّجها .

(17) لو عكس الراوي لأصاب لان علي الزئبق تاريخياً هو الذي عاش في بغداد في القرن الخامس الهجري وأحمد الدنف هو الذي عاش في القاهرة في القرن التاسع الهجري يقول ابن الأثير في حوادث سنة 444 هـ : « وفيها حدثت فتنة بين السنة والشيعية في بغداد ، وامتنع الضبط . وانتشر العيارون . وتسلبوا (أي تولوا السلطة) وجبّوا الأسواق وأخذوا ما كان يأخذه أرباب الأعمال ، وكان مقدمهم الطقطقي والزئبق » ويقول ابن اياس في وقائع سنة 891 هـ : « وفيه (في شهر ذي القعدة سنة 891 هـ) رسم السلطان (سلطان عصر الملك الأشرف قايتباي أبو النصر المعروف بالمحمودي الظاهري) بتوسط شخص من كبار المفسدين ، يقال له أحمد الدنف ، وله حكايات في فنّ السرقة يطول شرحها » انظر محمد رجب النجار - حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي - الكويت 1981 .

والحركة القصصية في هذا المجموع الحكائي الطويل تتطور حسب نمط الحلقات المتتالية وليست الشخوص سوى عناصر تقوم بتلك الحركة الدائرة بين بغداد والقاهرة ، في عصر يعسر تحديده إذ ليس هارون الرشيد الذي ذكر مرّات عديدة سوى اسم اسطوريّ . ولا تساعد مختلف الروايات على ضبط تاريخ الأحداث . وقد رأى رني خوام أن دليلاً عاشت في القرن الرابع الهجري وأنها سابقة لبطل المقامات قائلاً : « أنّ الأدب العربي الكلاسيكي نفسه وأوساط العلماء والمجالس ذات التكوين الفقهي والديني الخالص قد تقبّلتها في صورة المقامات ، معترفة بالسلطة التي منحها إيّاها الأدب المستوحى من العامة » (18) . إلّا أننا نرى أنّ الإضافات العراقية والمصرية التي تعالج مواضيع مستوحاة من الحياة اليومية متأخرة كثيراً عن هذا التاريخ . فدليلاً لا يمكن أن تكون سابقة لأبي الفتح الاسكندري (19) إذ الشخصيتان متباينتان تبايناً تاماً وكذلك التقنيات القصصية : فبناء المقامة مغلق في حين كان بناء حكايات الف ليلة وليلة منفتحة ، ومكّدو المقامات لهم آراؤهم الخاصة الرافضة للخطط الرسمية بينما دليلاً وابتنتها تطالبان بمثل هذه الخطط وتسعيان بجميع الوسائل للحصول عليها . ونحن نوافق رني خوام عندما يقول : « أسست دليلاً مملكة على طريقتهما سيتحكّم أوراؤها في أقاليم عديدة من بلاد الإسلام ، يظهرون فجأة في مدينة ويختفون بصورة غريبة لينجموا من جديد في أخرى خالين من الهموم ، يشدّ أزهرهم تفاؤل قويّ ومرح شرّس » (20) لكننا

(18) ملحمة اللصوص ص 11 .

(19) على الأقل في الآثار الأدبية . أما من حيث الوجود التاريخي فيبدو أن دليلاً المختلة أدركت سنة 282

هـ . فالمسعودي يذكر في حوادث هذه السنة أن شيخاً محتالاً يعرف بالعقاب ويكنّى بأبي الباز « قد برز

في مكابده وما أورده من حيله على دالة المختلة وغيرها من سائر المكابرين والمحتالين من سلف وخلف

منهم » انظر محمد رجب النجار . حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي ... الكويت 1981 -

ص 65 .

(20) نفس المرجع ص 10 .

نرى أن هذه المملكة امتداد لإشعاع المقامات عبر القرون وليست سابقة لها . ومن جهة أخرى فإن كلمة « تفاؤل » لا تنطبق قط على بطل المقامات . فهو مرح لا محالة لكنه متشائم .

ومن جهة أخرى فإننا لا نجد في حكايات ألف ليلة وليلة التي تعالج موضوع الهامشين هذه المفارقة المتمثلة في مضمون مستوحى من حياة العامة في لغة كلاسيكية . فمغامرات السوق تُروى في لغة قريبة من العامة ، مجردة من مظاهر القوة والشعبذة اللفظية . وأسواق القاهرة وبغداد لا توصف بمجازات معقدة بل بالفاظ يستعملها من كان يؤم تلك الأسواق . وفي المقامات البادية حاضرة دوما في لغة المعلقات في حين الراوي في بعض حكايات ألف ليلة وليلة لا ينتقي قط ألفاظه بل يترك حتى الألفاظ التركية تغزو أسلوبه الى جانب كلمات أوربية الأصل مثل القبطان والقنصل وكلمات من الدارجة المصرية مثل الحرامي (الرص) والعيش (الخبز) والحلاوة . . .

لكن هل كل هذا كافٍ لإثبات أن التهمّش الظاهر في بعض حكايات « ألف ليلة وليلة » واقع معيش أو على الأقلّ محتمل وليس مجرد ظرف أدبي ؟ ان المشكل أكثر تعقيدا من ذلك لأنه حتى الدراسة التاريخية للواقع الاجتماعي لا تمكّن من الوصول الى نتائج مقنعة بسبب تعدّد روايات « ألف ليلة وليلة » والأحقاب المختلفة التي مرّ بها النص (21) .

محمود طروشونة

(21) هذا البحث تعريب للفصل الأخير من أطروحتنا « الهامشيون في القصص العربي والقصص الاسباني » تونس 1982 .